

яр» (в обработке Т. Алтуняна). Припев ее (G-dur) выступает в качестве удержанной (неизменно повторяемой) интермедии аккордово-гармонического склада, прославая полифонические построения (e-moll), Четырехтактная тема на протяжении фуги проводится в основном виде, в обращении (в противодвижении) и в возрастном движении (ракоходно). Она выступает в различных стреттных комбинациях (сокращением времени вступления имитирующего голоса) и увеличением количества голосов, участвующих в стреттном проведении.

В кратком предисловии автором даны довольно емкие по содержанию сведения о полифонических формах. В своих ремарках Г. Чеботарян с большим вниманием обращается к полифоническим приемам и формам, где даются элементарные сведения о них, а также приведены исполнительские указания. Эмоциональное же содержание каждой пьесы раскрывается в ее названии.

Полифонические формы и средства развития становятся понятнее и доступнее для детского восприятия вследствие их программного содержания.

Каждое название программных миниатюр помогает образному восприятию настроения и характера произведения. «Полифонический альбом» Г. Чеботарян является художественной иллюстрацией к приемам полифонического письма. Пьесы «Полифонического альбома» наполнены высоким художественным смыслом, являются первоклассным дидактическим материалом и могут широко применяться в художественной практике.

#### **Литература:**

1. Апоян, Ш. «Полифонический альбом» Г. Чеботарян / Ш. Апоян // Советакан арвест. – 1976. – №7. – 63 с.
2. Гилина, Е. Гаяне Чеботарян: Очерк жизни и деятельности / Е. Гилина. – Ереван: Совет. Грох, 1979. – 92 с.
3. Чеботарян, Г. Полифонический альбом для юношества: 13 фортепианных пьес / Г. Чеботарян. – Ереван: Айастан, 1975. – 32 с.

**А. Ж. Адамян**

### **ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ИСКУССТВА: ФОРТЕПИАННЫЙ ТЕАТР**

**(на примере моноспектакля пианистки Лусине Хачатурян)**

Современное исполнительское искусство приводит с собой новые тенденции и вызовы, оригинальные воплощения которых появляются в творчестве талантливых артистов. Фортепианное исполнительство по своей сути традиционно: со времен возникновения фортепианной музыки, форма его представления была неизменной. Но синтетическая природа искусства

привлекала и продолжают привлекать пианистов-исполнителей и сегодня. Современные исполнители стремятся вовлекать элементы других видов и жанров искусства в фортепианное исполнительство. Вероятно, это требование времени.

Не секрет то, что вокальная музыка больше связана с театральностью, чем другие жанры музыки: существенные доказательства тому начинаются еще с древнегреческого театра и доходят до оперных жанров. Не удивительно, что даже во время сольных концертов классических певцов мы находим элементы театральности, которые помогают слушателю более отчетливо представить семантическую сторону музыки и быть более вовлеченным в нее.

«Нынешний театр, кажется, находится в такой фазе своего существования, когда главным становится история одной личности. Камерная среда – оригинальная лаборатория, где экзаменуется человеческая душа, суть и внутренние психологические проблемы, которые волнуют его, актер, который встречает публику без всякой преграды и, словно под лупой, проявляет свои профессиональные “возможности”, герой, который приходит, чтобы начать искреннюю и откровенную беседу» [1, 25].

«Постепенно, из концертных программ выделяются те исполнители, которые последовательным образом начинают создавать литературные композиции, надстраивают драматургические события и представляют образное прочтение данной истории» [1, 26].

В случае фортепианной музыки же задача стоит в другом аспекте: исполнитель не имеет возможности стоять лицом к публике и выполнять действия. В кругу этих парадоксальных размышлений формулировка «фортепианный театр» кажется непонятной или, по крайней мере, странной.

Но совсем недавно в армянской музыкальной реальности мы стали свидетелями нового жанрового события, которое вызвало большой интерес в кругу местного музыкального общества.

В сентябре 2015 года под формулировкой «фортепианный театр» живущая в Германии талантливая молодая пианистка армянского происхождения Лусине Хачатурян представила моно-представление «Карот» (тоска). Данное представление для исполнительницы – далеко не первый опыт. Продюсером шоу был брат пианистки – талантливый и всемирно известный скрипач, лауреат многих престижных международных конкурсов Сергей Хачатурян.

«Новаторство сестры всемирно известного скрипача – соединение музыкального и театрального искусств – имеет вековую историю. В армянском театре до позднего средневековья актерская игра, песня и сопровождение каким-то музыкальным инструментом было соединено в одно. Этот давно забытый феномен в последние годы ожил в Европе благодаря многократному лауреату международных конкурсов и фестивалей, желанному гостю известных концертных залов и оркестров, нашей

соотечественнице, известной пианистке, живущей в Германии, Лусине Хачатурян» [2].

Эта композиция-моноспектакль, который посвящен 100-летней годовщине Геноцида армян, – дань уважения памяти своих предков и попытка определить свою национальную идентичность.

«Сказать “армянин” – значит говорить о народе, пройденный путь которого полон мучений, значит говорить о глазах, из которых текли горькие слезы. Сказать “армянин” – значит говорить о человеке, который вечно хранит горькую память о полутора миллионах жертв кровавого преступления, требующих отмщения. Отмщения, которого каждый армянин требует по-своему – это дань уважения, которую он оказывает своим предкам. Для армянского артиста искусство является своеобразным способом поднять затаенное в душе восстание. И следует заметить, что театральные деятели неоднократно осуждали произошедшее со сцены. Почти все виды театрального искусства обращались к 100-летию этой ужасной трагедии. В формате «Театр одного актера» также на сцене появились постановки посвященные памяти невинных жертв» [1, 25].

«Выступающая на лучших сценах мира и имеющая многочисленные призы, пианистка нашла новую формулу выразить свои мысли и эмоции. Посредством соединения музыки и театрального искусства Лусине Хачатурян в этот раз повернулась к понятию «армянин», пытаясь найти тот пароль, который бы раскрыл заложенный в нем тип человека, духа и культуры. На сцене были трое – Лусине, рояль и ряд световых графических изображений, который создал брат пианистки, известный скрипач Сергей Хачатурян. Благодаря большому исполнительскому мастерству соединенному с актерской игрой Лусине передавала публике весь мир своих эмоций. В представлении фортепиано было действующим лицом, которое рассказывало свою историю: этому помогали символические движущиеся световые изображения, которые представляли наши культурные и духовные ценности» [3].

Моно-представление, которое длится час 15 минут, включает в себя фортепианное исполнение, декламацию, аудиозаписи, песню, слово, пластику, танец, световое графическое оформление, смена костюмов.

Музыкальные произведения здесь выступают не как доминирующий материал, воспринимаются не как отдельные концертные произведения, а подчиняются общей концепции идеи, являясь важными звучащими звеньями. При этом роль музыкального исполнения не уменьшается, а видоизменяется, приобретая качественно новые свойства.

Во время представления звучат «Хорал» из цикла А. Бабаджаняна «Шесть картин» (исполнение), шараканы Месропа Маштоца (аудиозапись, исполнители Анаит Папаян, Лусине Казарян), произведения Саят-Новы, Саят-Нова-Андриасян (запись и фортепианное исполнение), отрывки из балета «Гаяне» Арама Хачатуряна, отрывок из концерта для скрипки и

оркестра (запись, скрипач С. Хачатурян), «Гаруна» Комитаса, в обработке Роберта Андриасяна (исполнение), песня «Мокац Мирза» Комитаса (запись, голос Комитаса), фортепианные танцы Комитаса-Еранги, Унаби, Марали и Шушки (исполнение), отрывок из симфонии для струнного оркестра и литавров Эдуарда Мирзояна (запись, оркестр «Серенада», дирижер Эдуард Топчян), часть из литургии Комитаса «Господи помилуй» (запись, армянская государственная хоровая капелла, дирижер Ованнес Чекиджян), песня «Орор» Комитаса, в обработке Георгия Сараджяна (исполнение), «Поэма» Арно Бабаджяна (исполнение, вместе с записью), «Танец Сасунцев» Александра Арутюняна (исполнение) и как оптимистический конец звучит известная часть «Сурб-Сурб» из Литургии Макара Екмаляна в исполнении армянской государственной хоровой капеллы.

Все звучание сопровождалось световым графическим оформлением. Были использованы иллюстрации храма Гарни (76 г.), Церковного комплекса Одзун (5-7 века), храма Святого Спасителя города Ани (1035 г.) и храма Тигран Гоненц (1215 г.), холсты известных художников Минаса Аветисяна, Аршилья Горького, записи воспоминаний свидетельницы армянского геноцида Макруи Манукян (Ереван, 1988 г.), а также отрывки из фильма Сергея Параджанова «Цвет граната».

Концепция моноспектакля представляет собой воспоминание, состоящее из 10-и сцен. Артистка, сидящая за роялем, мысленно проходит через историю армянского народа, вспоминает наиболее важные исторические события и известных армянских деятелей. Свои эмоции она выражает с помощью театрализованных сцен-исполнений, которые построены способом постепенного эмоционального насыщения, доходя в 7-ой сцене до кульминации – 1915 года – горькой фатальной даты армянского народа. Затем, обращаясь к армянскому народу посредством образа известного художника Аршилья Горького, артистка направляет эмоциональную волну к более оптимистическому логическому завершению, полного надеждой на будущее.

Следует заметить, для одного исполнителя комплексная реализация этих многочисленных задач на самом деле требует совмещения самых разнообразных способностей и большое умение сменять разные психологические состояния, храбрость духа и высокий профессионализм.

### **Литература:**

1. Аракелян, Р. Тема геноцида в формате «театра одного актера» / Р. Аракелян // Сборник научно-методических трудов «Андес». – 2015. – № 17. – С. 25-28.
2. Даниелян, С. Новаторство сестры всемирно известного скрипача [Электронный ресурс] / С. Даниелян // Аравот. – 2013. – 13 декабря. URL: <http://www.aravot.am/2013/12/13/414584/>

3. Мкртчян, М. Формула тоски по Лусине Хачатуряну [Электронный ресурс] / М. Мкртчян // Аравот. – 2015. – 8 сентября 2015. URL: <http://www.aravot.am/2015/09/09/606643/>

**Л. Г. Хачатрян**

**О ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПРИНЦИПАХ  
В. В. УМР-ШАТА И А. А. АМБАКУМЯН**

Мне посчастливилось брать уроки музыки у многих выдающихся профессионалов Армении. Среди них: Р. Андриасян, Р. Атаян, Э. Пашинян, Г. Чеботарян, Я. Заргарян, Л. Пулик, И. Тигранова. И все-же главную роль в моем выборе стать пианистом и посвятить этому всю жизнь сыграли два человека – В. В. Умр-Шат и А. А. Амбакумян. Оба они – пианисты-педагоги, ученики воистину корифеев советского пианизма Гольденвейзера и Игумнова.

Проучившись четыре года в музыкальном училище им. Р. Меликяна в классе профессора Умр-Шата и 5 лет в Консерватории им. Комитаса в классе профессора Амбакумян, я всегда стремилась сопоставить эти две Личности, найти точки соприкосновения и отличия.

Что было важнее всего для них обоих во время урока, что было принципиально и никак не могло быть иначе? Во-первых, играть нужно чисто, самому понять и показать в игре форму произведения. Во-вторых, при самой быстрой игре не забывать о главенствующей мелодии, играть свободно, смело, уверенно, но при этом предельно ясно и понятно, «прозрачно».

На моем первом уроке в классе Умр-Шата меня встречали праздничные звуки двух роялей, тут же погрузив в особую «умр-шатовскую» атмосферу профессионализма, где каждый студент чувствовал себя «как рыба в воде». Исполнялся концерт Баха- Вивальди в обработке Готлибаля минор, в трех частях. Исполняли его Ваче Умр-Шат и студентка 4-го курса, ныне лауреат международных конкурсов, профессор Консерватории имени Комитаса Светлана Навасардян. Это исполнение наглядно показало мне, как нужно играть в классе Умр-Шата: предельно просто, с рыцарским оптимизмом и смелостью. Умр-Шат посмотрел на меня пронзительным взглядом и сказал: «На следующий урок принесешь две трехголосные инвенции Баха (№4 и №11) наизусть». Я стою как вкопанная. За весь седьмой класс музыкальной школы я изучила всего одну трехголосную инвенцию. А тут за три дня нужно было выучить целых две инвенции, да еще – наизусть... И так было на каждом уроке – играем только наизусть, будь то этюд или пьеса, соната или полифоническое произведение.

Золотое правило Умр-Шата – если играешь этюд Черни, то нужно знать все этюды этого опуса. Дело доходило до того, что перед экзаменом он подходил ко мне и говорил: «Играем № 21 и № 39 из опуса 299»! Такая